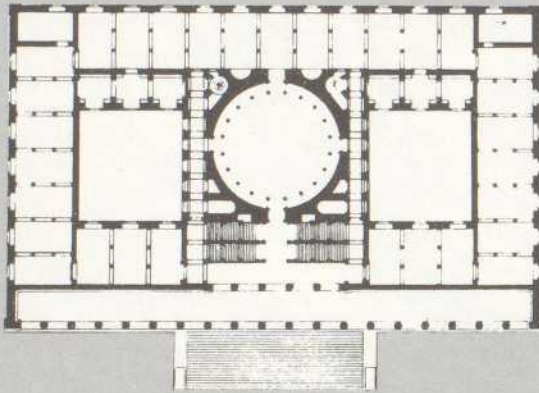


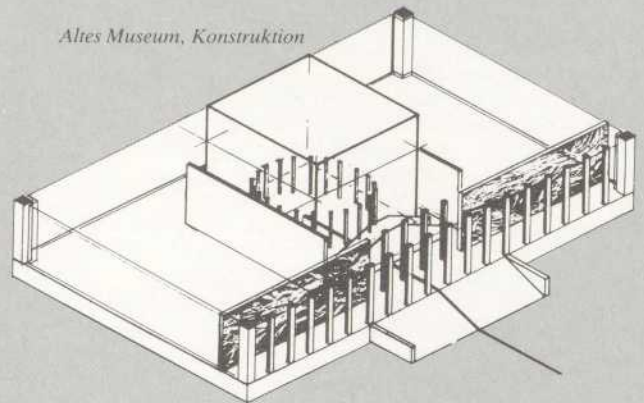
K.F. Schinkel, Schauspielhaus

K.F. Schinkel, Altes Museum



Ecksituation
am alten Museum

Konstruktion



Altes Museum, Konstruktion

An der Wende zum 19. Jahrhundert hatten die industrielle und die soziale Revolution sowie die geistige Erneuerung in der Aufklärung den „ewigen Wahrheiten“ des Ancien Régime ein jähes Ende bereitet. Der Verlust von existentiellem Halt und die wachsende Verwirrung in einer Welt, die sich im Umbruch befand, spiegeln sich in der willkürlichen Verwendung von Formelementen vergangener Architekturstile wieder, ausichtslosen Versuchen, durch Reproduzieren von sinnentleertem Formenvokabular der Vergangenheit Sicherheit im Jetzt zu erheischen. Statt der erhofften eigenen Identitätsbestimmung in historischen Kostümen verstärkte sich die Orientierungslosigkeit. In dieser Situation richtete sich der Blick einzelner Architekten auf die Konstruktion, in der sie den Ausdrucksträger des herausziehenden Zeitalters der Technik und der Vernunft erahnten. Die Konstruktion versprach eine Ordnung von großer Klarheit und Einfachheit, die den klaren Aufgabenstellungen der neu-

en Bauaufgaben – Monument, Museum, Wohnung, Theater, Ausstellungshalle, Fabrik, Büro- und Kaufhäuser – angemessen erschien. In dem tektonischen Gebilde des Skeletts glaubte man dasselbe „Vernunftgesetz“ zu entdecken, das in der Natur ausgemacht worden war. Daraus leitete sich ein neuer Schönheitsbegriff ab, der die Schönheit der Form als „die innere, sichtbar gewordene Vernunft der Natur“³¹ definierte. Und in der „Fortführung der Natur in ihrer konstruktiven Tätigkeit“³² übertrug sich dieser Schönheitsbegriff auf die Architektur. Die Analogie zwischen Natur und Architektur erklärte sich in der Konstruktion. Der Blick auf die Konstruktion war bei Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) bereits früh durch seinen Lehrer Friedrich Gilly geschärft worden und schlug sich in neuartigen baulichen Ausdrucksformen und Lösungen nieder. Schinkels Schauspielhaus (1819–1821) stellt sich als ein offenes Gerüst aus Balken und Pilastern dar. In eine Kolossalordnung sind geschoßweise kleine

Pilasterordnungen eingestellt. Die Flächen zwischen den Pilastern sind meist in Fenstern aufgelöst, so daß der Eindruck eines skeletthaften Gebildes entsteht; dieses ist wiederholt als Vorwegnahme der Rasterfassaden des 20. Jahrhunderts bewertet worden.³³ Nähert man sich dem Schauspielhaus auf der an seiner Rückfront vorbeiführenden Straße, so bietet sich ein dazu entgegengesetztes Erscheinungsbild, das Schinkel in einer zweiten Perspektive festgehalten hat.

Die parallel zur Bewegungsrichtung des Betrachters stehenden Pilaster werden aufgrund des flachen Blickwinkels addiert und als geschlossene Wand wahrgenommen. Erst beim Näherkommen löst sich diese „Wand“ sukzessive in ein Gerüst linearer Elemente auf, zwischen denen sich tiefer Raum und mit ihm das Innere des Baus öffnet. Hierin ist die „Handlung des Gestaltens der Idee“³⁴ vergegenwärtigt. Sie wird in der Wahrnehmung des Passanten „Schritt für Schritt“ immer wieder (nach-)vollzogen. Beim alten Museum (1824–28) ist diese Ambiguität in der Wahrnehmung zwischen körperhaft geschlossenem Wohnblock und offenem konstruktivem Gerüst durch die Einfachheit des Baukörpers stärker ausgeprägt. Dem von „Unter den Linden“ kommenden Betrachter bietet sich das Museum als schwer lagernder Quader, der sich beim Näherkommen zum Lustgarten in einer ionischen Säulenreihe öffnet. Die übrigen Baukörperseiten, deren Wände zunächst massiv und tragend erscheinen, lassen sich anhand präzise gesetzter Fugen als ein Skelett aus 4 Eckpfei-

lern lesen, hinter denen etwas zurückversetzt eine dünne Außenhaut zwischen Gesims und Sockel gespannt ist. Beim Durchschreiten des Baus bewegt sich der Betrachter durch Bereiche immer größerer Masseverdichtung und Geschlossenheit, bis er im Zentrum des Baus in die Idealform des Massekörpers, den Kubus, eintritt. Der in den Kubus eingestellte Säulenkranz bringt das Verhältnis von Masse und Skelett anschaulich auf den Punkt: das Skelett ist das der Masse innewohnende Gesetz. „Das, was früher nur mühsam durch die Masse, welche einen großen Aufwand materieller Kraft erforderte, erreicht werden konnte, entstand jetzt freier durch die Kraft des Geistes als Herrscher über die Materie.“³⁵ Mit der – vorerst nur als Absicht formulierbaren – Ablösung der massiven Außenwände als tragende Elemente durch ein offenes System aus Balken und Stützen bedurfte es einer neuen Definition von Körper und Raum. Die noch nicht realisierbaren konstruktiven Prinzipien, die es ermöglichen würden, Lasten eines Gebäudes über nur wenige Punkte in den Boden abzutragen, machten die grundsätzliche qualitative Unterscheidung und strikte Trennung von Innen- und Außenraum obsolet. Sie wurde ersetzt durch die Vorstellung vom „offenen Raum“, in der Innen und Außen nur graduelle Unterschiede in einem durchgängigen Ganzen darstellten.

Der Konflikt zwischen plastischem Körper und der Vorstellung vom offenen Raum fand seine Lösung in dem tektonischen Gebilde des Skeletts. Geschlossener Körper und offenes Skelett

